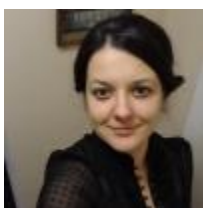


# VĀJPRĀTĪGĀ STĀSTS, PILNS NIKNUMA UN TROKŠŅA

Recenzija par Latvijas Nacionālā teātra izrādi “Nacionālais kanāls” Matīsa Kažas režijā



[Zane Radzobe](#)

[Teātra kritiķe un zinātniece.](#)

“Es esmu vājprātā niks, un es to vairs necietīšu!” kliedz Egona Dombrovskā atveidotais Hovards Bīls. Skatītāji piebalso. Bet par ko mēs katrs kliedzam?

Pretēji labas dramaturģijas principiem sākšu ar secinājumiem – “Nacionālais kanāls”, ko Latvijas Nacionālajā teātrī iestudējis Matīss Kaža, manuprāt, ir viena no labākajām šīs sezonas izrādēm. Galvenais tagad ir pateikts, un vieglu sirdi var pievērsties svarīgākajam – proti, iestudējuma idejām. Tās savītas tādā labirintā, ka pilnībā atbilstu “oriģinālajam” nosaukumam – Sidnija Lūmeta 1976. gada filmai *Network*, pēc kuras motīviem tapusi izrāde. “Tikls” (lai gan latviskojot, protams, pirmajā nozīmē pareizi ir “Kanāls”). Un droši vien ne tikai tāpēc, ka tā centrā atrodas stāsts par sindicētu televīziju.

Lai gan sākas viss tieši ar to. Hovards Bīls ir ziņu moderators, kas televīzijā nostrādājis gandrīz trīsdesmit gadu un sliktu reitingu dēļ tiek ņemts nost no ētera. Neiztur nervi, Hovards paziņo skatītājiem, ka taisīs pašnāvību tiešajā ēterā. Raidījumu, protams, pārtrauc, skandāls satricina zaudējumus jau tā nesošā kanāla vadības visus līmeņus. Bet cīņu putekļi kabinetos vēl nav paspējuši nosēsties, kad izrādās – “jaunais” Hovards Bīls ir iepaticies skatītājiem. Reitingi aug, un Nacionālais kanāls negaidīti ticis pie hita.



Harijs Hanters – Matīss Budovskis, Hovards Bīls – Egons Dombrovskis, studijas pārzine – Madara Reijere // Foto – Kristaps Kalns

Kaža iestudējis lugu, ko Lī Hols 21. gadsimta otrajā desmitgadē veidoja, adaptējot Padija Čajevska scenāriju. Luga ir ļoti tuva filmas tekstam, tomēr ir arī atšķirības, kas, man liekas, ļauj ieraudzīt, kā konteksta maiņas ietekmējušas vēstījumu šodien.

*Network* ir lutināta ar iekārojamākajām kino balvām, ieskaitot “Oskara” nominācijas par filmu, režiju, scenāriju, aktierdarbiem. Scenārijs, kā arī aktieri Pīters Finčs, Feja Danaveja un Beatrise Straita balvu arī ieguva, un internets saka, ka akadēmijas vēsturē tādu filmu, kuras trīs aktieri pie zeltainās statujas tikuši, ir tikai trīs (pieskaitiet vēl 1951. gada “Ilgu tramvaju” un 2022. gada “Viss visur vienlaikus”). Turklāt ietekmes ir paliekošas arī citādi. Lūmets pats ir nozīmīgs režisors, kas īpaši pievērsās sava laika sociālo jautājumu kritiskai izpētei. Bet *Network* kā izcilu satīras piemēru dažādos topos slavina joprojām.

Skatoties filmu šodien un salīdzinot to ar Kažas iestudējumu, acis duras trīs “nesakritības”. Pirmā droši vien ir arī komentārs par sava laika kino uzņemšanas principiem, bet Viljams Holdens Bīla drauga un ziņu dienesta vadītāja Maksa Šūmahera lomā un Danaveja kā jaunākās paaudzes karjeriste Diāna Kristensena ir ļoti nesaderīgs pāris. Pat ņemot vērā, ka materiālā ierakstīta viņu piederība atšķirīgām paaudzēm un dzīves filozofijām, Holdens iepretim ziedošajai Danavejai ir tik noguris,

pasīvs, bez harisma, ka nav pat iedomājams, ka abu romāns sievieti varētu jēkā ieinteresēt. Īpaši – ja ņem vērā, ka naudas, ietekmes vai apžilbināt spējīga prāta varonim arī nav.

Kažas variantā kauliņi saslēdzas citādi. Ivara Kļavinska Šūmahers nebūt nav cilvēks dzīves mijkrēslī, kā indīgā rūgtumā neuzticīgo lauleni raksturo Daigas Kažociņas vai Marijas Bērziņas Luīza (aktrises izrādēs mainās vietām, kā otru spēlējot režisora asistentes lomu). Trīsdesmit gadi profesijā, protams, nav maz, bet šodien tas ir tikai pusceļš. Turklāt šajos gados Šūmahers nepārprotami ir uztrenējis domas asumu, reakciju, cinisma pakāpes. Tas, kas viņu atšķir no Agneses Budovskas vai Agates Marijas Bukšas Diānas nav ironijas vai zināma plēsoniskuma trūkums (abi pārpārēm piemīt teju katram “Nacionālā kanāla” varonim), bet drīzāk robežu jautājums. Kažas izrādē Šūmaheram tādas ir, nu, vismaz privātajā telpā, bet Kristensena darbu no dzīves nešķir un mērķu sasniegšanai gatava pakārtot jebko. Tiesa, starp abu aktrišu lomas zīmējumu ir arī atšķirības, kas varbūt atkarīgas no viņu profesionālās pieredzes, bet var būt arī konceptuālas.

Bukša spēlē, ka runā to, kam godīgi tic. Viņas Diānai līdz ar to trūkst tā asuma un analītisko spēju, kas nepieciešamas vadītājam dinamiskā nozarē, kur nu vēl ambiciozai sievietei vīriešu kolektīvā. Varone izskatās naiva, lai gan, protams, arī tēma par nespēju saprast, kurš un kāpēc procesus vada, ir būtiska. Budovskas Diāna ir sarežģītāka un kaut kādā ziņā arī traģiskāka, jo viņai, šķiet, ir kāda personiska iekšējā dzīve, kurā nesamierināmo konfliktu starp nepieciešamību uzvarēt un plašāku savas lomas izpratni notiekošajā maskē garšīga ironija. Galu galā uzvaras adrenalīns un panākumu ritms inficē, un ne jau tikai viņu. Brīnišķīga izrādē ir aina, kur galīgi noķēdes (lasi: scenārija un industrijas kārtības noteikumiem) norāvušamies Bīlam aizvien kāpjošā skrējiena tempā līdz metas viss kanāls Igora Šelegovska (Frenks Hakets), Matīsa Budovska (Harijs Hanteris), Elzas Rūtas Jordānes (Šlesingere), Kārļa Reijera (Džeks Snoudens), Normunda Laizāna (Nelsons Čeinijs), Ivara Pugas (Režisors), Madaras Reijeres (Studijas pārzine) iemiesojumā. Un viņiem pa pēdām visa sabiedrība.



Šlesindžere – Elza Rūta Jordāne, Diāna Kristensena – Agnese Budovska, Harijs Hanteris – Matīss Budovskis, Nelsons Čeinijs – Normunds Laizāns, Frenks Hakets – Irgors Šelegovskis // Foto – Kristaps Kalns

Otra izmaiņa, kas atšķir filmu no izrādes, ir laiks. Iztēlojieties šo sižetu 1976. gadā. Televīzijas laikmets pa īstam sākas, ASV mainās sabiedrība, paaudzes un vērtības. Čajevska iztēles ainu par to, kur šis process nonāks, savulaik uzskatīja par ekstrēmu karikatūru. Ir 2025. gads, un mēs zinām, ka Lūmeta filma bija gaišredzīga. Bet mēs šajā papildītajā pareģojumā dzīvojam jau gadus četrdesmit, un tas vairs nešokē; tieši otrādi – dzīve realitātē ir ekstrēmāka.

Tā, man liekas, ir izrādes vājākā vieta. Domāju, nieks, ka “Nacionālais kanāls” runā par televīziju kā nākotni, ja labi zinām, ka tā ir faktiski mirusi. Bet to, ka ideoloģiskais fons, kas parādās otrajā cēlienā, ir ārpus konteksta, gan grūti ignorēt. Ne tāpēc, ka tā nebūtu patiesība. Bet tāpēc, ka tā ir vispārzināma. Lai gan – te man varbūt nākas sevi apraut, jo... vispārzināma kuram? Ir godīgi atzīt, ka Latvijas teātris nav intelektuāli spēcīgs un par laikmetīgiem procesiem visbiežāk runā visai konservatīvi, tas ir – procesiem stipri iepaliekot. Tāpēc Kažas izrāde pēc būtības tiešām ienes jaunas idejas vismaz teātrī, un var jau gadīties, ka ir skatītāji, kuri citur tās iepriekš nebūs saklausījuši.

Tomēr es lielāku uzmanību drīzāk pievērstu trešajai izmaiņai – tam, kā traktēts Hovarda Bīla tēls. Ar filmu ir vienkārši: Finča Bīls sajūk prātā, un viņu kā klaunu ciniski izmanto apkārtējie. Egona Dombrovska varonis ir sarežģītāks. Jā, labils. Jā, ekscentrisks. Bet runā viņš nebūt ne neprātīgi, un viņa mesiānistiskais tēls pēc sajūtām ir ļoti laikmetīgs. Dombrovskis fantastiski nospēlē mazā cilvēka protestu. Viņš pat nezina, par ko kliež, tikai to, ka nekliegt nevar. Ka nekliegt nedrīkst, jo ir ļoti, ļoti slikti. Un to sajūt gan varoņi uz skatuves, gan tie, kas sēž zālē.

Kažas izrāde ir daudzslāņaina, nopietna, bet vienlaikus arī rotaļīga. To var saprast psiholoģiski, jo iestudējums balstās saskaņotā ansablī, kurā apjomā lielākajās lomās aktieri precīzi, ar pārsteidzošu iedziļināšanos nospēlē veselus likteņus. Tās nav karikatūras, bet pilnmiesīgi cilvēki, kuros slēpjas pretrunas un dzīles un kuri domāšanas un kustības ātrumā, jušanas intensitātē ir ļoti līdzīgi cilvēkiem zālē. Bet vēl izrāde balstās arī vizuālās zīmēs. Un par to atbildīga ir komanda kopumā – Matīss Kaža, Reinis Dzudzilo, kurš šoreiz ļoti precīzi programmiņā nosaukts nevis par scenogrāfu, bet gan vizuālās dramaturģijas autoru, kostīmu māksliniece Krista Dzudzilo un horeogrāfe Ramona Levane.

Kažam patīk jaukt kopā mākslas: savās filmās viņš runā par teātri, izrādēs – atsaucas uz kino. Varbūt tāpēc Reiņa Dzudzilo brīnišķīgā vieglumā atrisinātā mūžam mainīgā norises telpa pirmajā cēlienā man saistās ar zootropa ideju. Skatuve griežas, tēli ir spiesti atrasties nemitīgā kustībā, ritms burtiski rauj uz priekšu. Bet vienlaikus – tā ir tikai ilūzija, ka attēli zootropā kustas. Kā reiz vēstīja Latvijas Radio džingls, nav nekā jauna šai pasaulē: mazie cilvēciņi kā tādi kāmiši skraida pa apli, iedomājoties, ka kustina pasauli. Bet otrajā cēlienā, kad priekšplānā izvirzās idejas, Dzudzilo asprātīgi saliek lietas to istajās vietās. Nu un tad, ka Krista Dzudzilo ļāvusi varoņiem iztēloties, ka viņi nonākuši jaunā pasaulē: kostīmu māksliniece liek vecišķi monohroni bēšajam “jauno cilvēku” garderobē pārtapt varavīksnes eksplozijā. Tā ir kā piederības zīme: kur ir nākotnes cilvēks, kurš paliek pagātnē. Bet pasaule tāpat izrādās... kantaina, un to groza ne jau skrejošie. Otrajā cēlienā mazajam cilvēkam atliek ierāmēties nelielā skatuvītē un izspēlēt savu dzīvi pēc iepriekš piedāvātiem scenārijiem, kā to dara Diāna. Vai mēģināt no kastes iznākt laukā – sacelties, spēlēt aizvien fantastiskāk un vājprātīgāk, kā to spilgti rāda Dombrovska varoņa šova tērpi.



Skats no izrādes "Nacionālais kanāls" // Foto – Kristaps Kalns

Kaža Dombrovska iemiesoto Bīlu konfrontē ar diviem sarunas partneriem, un tajā, man liekas, slēpjas izrādes sāls. Runa ir par korporācijas “lielo šefu” Džensenu, kas Emīla Ralfa Zagorska atveidā uzkrītoši atšķiras no pārējiem varoņiem. Citi skrien, viņš ir nekustīgs; citi dzenas pēc krāsām, viņš tērpts askētiski melnbaltā; pārējo dzīvi nosaka reitingi un peļņa, viņš saka – tam nav nozīmes, nozīme ir tikai idejām. Pretēji filmas Džensenam, kas ir kariķēta kapitālisma attēls, Kažam viņš varbūt patiešām ir pārlaicīgs. Tā ir vara. Tā ir kontrole. Un galu galā – vai mēs nedzīvojam pasaulē, kura ik dienu pierāda, ka to pārvalda tie, kuri valda pār idejām? Dombrovska Bīlu šī atziņa salauž, bet tā viņš no kauna patiešām gluži nopietni kļūst par pravieti – starp mazajiem cilvēkiem viņš ir vienīgais, kas apjautis patiesību un kliež par to tuksnesī.

Otrs sarunu partneris Bīlam ir skatītājs. Esmu redzējusi izrādi divas reizes, un man liekas interesanti, cik pretēji skatītāju iesaisti var nolasīt. Pirmizrādē zālē stratēģiski bija sasēdināta klaķe – draugi un līdzjutēji, kas noteiktās izrādes vietās atsaucās aicinājumiem kliegt. Kaut arī Dombrovska spēles intensitāte bija tāda, ka principā es spēju iedomāties – var atrasties cilvēki, kas patiesi būtu gatavi viņa kliezienam pievienoties. Pasaulē šobrīd ir, par ko kliegt, un ļoti iespējams, ka mēs tiešām ne tuvu vēl neesam tik nikni, cik mums vajadzētu būt. Un otrs vakars. Zelta abonementa

publika ir solidāka un piesardzīgāka, turklāt jāatzīst, ka arī izrādē jūtams zināms atslābums kā jau tūliņ pēc pirmizrādes. Bet arī šeit zāle kļiedza, bez tam – patiešām skatītāji, kaut arī Kaža šo uzdevumu bija uzticējis arī garderobistiem. Vismaz man likās, ka šī auditorija kļiedz citādi – tā ir spēle, izklaide, piedzīvojums, kas netieši apliecina lugā ierakstīto visai nepatīkamo patiesību: mēs pakļaujamies, neizvēlamies, sekojam. Kļiedziens var būt protests, kļiedziens var būt konformisma zīme. Kā kļiedzat jūs?

Kaža kļiedz kā cilvēks, kas paredz neizbēgamu revolūciju. Citādu kā Lūmets, kura rādītie revolucionāri pie pirmās izdevības pārdodas, jo Lauras Siliņas teroriste Penija gan beigās izdara, ko viņai lūdz kanāls, bet nepārprotami ir skaidrs, ka haosa, ne sistēmas vārdā. Revolūcija nāk, un tā, citējot Peniju, nebūs atrodama tiešraidē, bet gan dzīvē.



Hovards Bīls – Egons Dombrovskis // Foto – Kristaps Kalns

To, ka pasaule ir vājprātīgā stāsts, pilns niknuma un trokšņa, ir teicis jau Viljams Šekspīrs. Ir lietas, kas nekad nemainās. Un tad varbūt ir tādas, kas tomēr mainās. Cik gaišredzīgam ar “Nacionālo kanālu” būs izdevies būt Matīsam Kažam, to mēs redzēsim droši vien nemaz ne tik tālā nākotnē.